PRZEGLĄD PSYCHOLOGICZNY, 2010, TOM 53, Nr 4, 511-514

Recenzje

Maria Manturzewska, Barbara Kamińska, Anna Antonina Gluska (red.), „Poradnictwo psychologiczne w polskich szkołach muzycznych. Rys historyczny i współczesne kierunki badań”. Bydgoszcz: Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie i Państwowy Zespół Szkół Muzycznych im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy 2010, ss. 196

Prezentowana książka jest pierwszą pozycją na polskim rynku wydawniczym w całości poświęconą problematyce poradnictwa psychologicznego dla szkół muzycznych. Poprzednie publikacje, wydawane w większości przez Katedrę Psychologii Muzyki Akademii Muzycznej (obecnie: Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina) w Warszawie, zawierają artykuły odnoszące się do tematyki poradnictwa psychologiczno-pedagogicznego w szkolnictwie muzycznym. Żadna z tych publikacji nie miała jednakże na celu prezentacji tak szerokiego spektrum tej problematyki.

Poradnictwo psychologiczne dla szkół muzycznych nie jest tematem nowym. Jego zapoczątkowanie w latach pięćdziesiątych XX wieku zaowocowało utworzeniem sieci poradni w wielu polskich miastach. Jednakże w ostatnich latach problematyka poradnictwa psychologicznego została zaniedbana, głównie z racji braku merytorycznego nadzoru nad działalnością poradniczą o specjalności muzycznej. Analiza przyczyn tego stanu rzeczy nie jest przedmiotem niniejszej recenzji. Należy zaznaczyć, że konieczność zapewnienia uczniom szkół muzycznych, ich rodzicom i nauczycielom odpowiedniego wsparcia psychologicznego, uwzględniającego specyfikę kształcenia muzycznego, jest dostrzegana i podejmowana zarówno z ramienia Centrum Edukacji Artystycznej, jak i przez teoretyków, i praktyków zainteresowanych losami młodych adeptów muzyki. Dowodem tego jest recenzowana publikacja.

Składa się na nią zbiór dwudziestu artykułów opracowanych przez zespół siedemnastu autorów. Redaktorami wydawnictwa są: Maria Manturzewska – prekursor w dziedzinie poradnictwa psychologicznego, autorytet w dziedzinie psychologii muzyki i wieloletni profesor Akademii Muzycznej, Barbara Kamińska – kierownik Międzywydziałowej Katedry Psychologii Muzyki Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, oraz Anna Antonina Gluska – aktywnie rozwijająca i reaktywująca działalność poradnianą w środowisku szkół muzycznych w Bydgoszczy. Książka składa się z dwóch części: w części pierwszej przedstawiono rys historyczny, w części drugiej, podzielonej na cztery rozdziały, zawarte są artykuły opracowane przez psychologów, pedagogów i nauczycieli-instrumentalistów zatrudnionych w szkołach muzycznych.

W pierwszej części książki zamieszczono cztery teksty źródłowe pierwszych psychologów pracujących w poradniach dla szkół muzycznych. Materiały te są jedynie wycinkową relacją z działalności ośrodków wsparcia psychologicznego w szkolnictwie muzycznym na terenie Warszawy i Lublina, podczas gdy sieć poradni obejmowała cały kraj. Na tych przykładach jasno przedstawiono, na czym polegała praca psychologów w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku i jak zróżnicowane i wielotorowe były formy działalności tych jednoosobowych poradni. Oka-

zuje się, że model pracy pierwszych poradni psychologicznych nie odbiegał od wyróżnianych współcześnie form pomocy psychologicznej. Poradnie prowadziły intensywną działalność naukowo-badawczą z zakresu psychologii młodzieży szkolnej uzdolnionej muzycznie. Należy podkreślić, że we współpracy ze środowiskami akademickimi i instytutami naukowymi liczne poradnie rozwijały prace nad podstawami teoretycznymi i skutecznymi metodami pracy poradnictwa psychologicznego.

W drugiej części publikacji zarysowane zostały współczesne kierunki działań poradnictwa. Anna Gluska, opierając się na przeglądzie literatury z zakresu poradnictwa, dokonuje charakterystyki pomocy psychologicznej w szkołach muzycznych poprzez odwołanie się do stylu pracy pierwszych poradni psychologicznych oraz specyfiki trudności doświadczanych przez uczniów szkół muzycznych. Uzupełnieniem artykułu jest opisana przez tę autorkę we Wprowadzeniu działalność utworzonego i prowadzonego przez nią od roku 2007 Regionalnego Centrum Psychologii Muzyki „Fermata". Gluska nakreśla zakres pracy psychologa przygotowanego do pracy w szkolnictwie muzycznym.

W kolejnym artykule na temat roli poradnictwa psychologicznego w rozwoju młodych talentów muzycznych, patrząc na sytuację kształcenia muzyków z szerszej perspektywy, Manturzewska zwraca uwagę na zmiany społeczne i cywilizacyjne, które zaszły w ostatnich latach i które rzutują na cele i metody prowadzenia poradnictwa muzycznego. Manturzewska wskazuje na następstwa zmian cywilizacyjnych, które rzutują na zachowania młodych artystów muzyków oraz stawiają przed psychologami szkolnymi nowe problemy i zadania związane z coraz częściej występującymi wśród młodzieży kryzysami emocjonalnymi, problemami w sferze motywacyjnej i w sferze tożsamości. Zwraca również uwagę na błędy pedagogiczne, takie jak nierespektowanie poszczególnych etapów w rozwoju muzyka i kolejności zadań rozwojowych. Fazy te i odpowiadające im zadania rozwojowe, specyficzne dla rozwoju muzycznych talentów, Manturzewska opisuje, opierając się na badaniach własnych i badaniach amerykańskich Laury Sośniak.

Rozdział ten zamyka anglojęzyczny artykuł Blanki Bogunović, w którym przejrzyście został przedstawiony analogiczny system poradnictwa psychologicznego dla szkół muzycznych w Serbii, z wyszczególnieniem trudności, z jakimi spotykają się psychologowie pracujący w szkolnictwie.

W drugim rozdziale, zatytułowanym „Specyfika psychologicznego funkcjonowania uczniów szkół muzycznych", wątek trudności i niepowodzeń uczniów szkół muzycznych został rozbudowany. W pierwszym artykule Urszula Bissinger-Ćwierz, opierając się na wiedzy z zakresu psychologii emocji, wskazuje na znaczenie sfery emocjonalnej ucznia w procesie uczenia się muzyki oraz na fakt jej zaniedbywania w szkolnictwie muzycznym. Ponieważ proces uczenia się gry na instrumencie jest związany z budowaniem sieci pojęć muzycznych pochodzących od zjawisk akustycznych i łączeniem struktur dźwiękowych z własnymi reakcjami emocjonalnymi i wartościami, negatywny kontekst emocjonalny uczenia się muzyki musi wpływać niekorzystnie na kreatywność i sprawność intelektualną (tj. sprawność pamięci operacyjnej, koncetrację uwagi), co przekłada się na obniżony poziom wykonawstwa muzycznego. Autorka postuluje więc rozbudowanie teoretycznego modelu uczenia się muzyki K. Miklaszewskiego o czynnik emocjonalny i przedstawia modelowe ujęcie czynników psychospołecznych wpływających na doświadczanie emocji przez uczniów podczas gry na instrumencie. Na koniec przedstawia również zestaw pytań pomocny w ocenie profilu emocjonalnego uczniów. Kolejnym wątkiem poruszonym w tym rozdziale jest problem dysleksji. Hanna Matusiak przedstawia definicje, przyczyny i objawy dysleksji rozwojowej oraz konkretne wskazówki do pracy z uczniem dyslektycznym na zajęciach z przedmiotów muzycznych. W rozdziale

tym znalazło się miejsce również na nieco luźniejsze refleksje na temat wybranych cech osobowości, postaw i wartości uczniów szkół muzycznych, widzianych okiem pedagoga – Agnieszki Maciejowskiej (badania ankietowe siedemnastu uczniów).

Rozdział ten zamyka artykuł Alicji Lewandowskiej, która przeprowadziła badania eksploracyjne na temat aktualnych przyczyn trudności i niepowodzeń w nauce muzyki w szkołach muzycznych I stopnia. W artykule tym znajdziemy klasyfikację trudności w nauce muzyki, sporządzoną na podstawie dostępnej literatury oraz wyników badań własnych. Przedstawione zostały poglądy i opinie dyrektorów, nauczycieli, rodziców oraz uczniów na zjawiska powodujące niepowodzenia w nauce w szkole muzycznej. Wnioski z badań, które prawdopodobnie ze względu na swój charakter eksploracyjny opierają się wyłącznie na wynikach z tabel częstości, nie poddają się głębszym analizom. Ich zaletą jest wstępny sondaż percepowanych trudności przez różne podmioty w systemie szkolnictwa, który może służyć do dalszych, bardziej uszczegółowionych i analitycznych badań. W ogólnym zakresie badania Lewandowskiej potwierdzają aktualność problemów wymienianych przez prekursorki poradnictwa psychologicznego dla szkół muzycznych. Z badań wynika też, że najszersze spojrzenie na wielorakość trudności mają dyrektorzy szkół muzycznych, podczas gdy uczniowie zgłaszają niewiele problemów (być może związane jest to z ich młodym wiekiem i rozwijającą się dopiero umiejętnością samoopisu) i na tym poziomie nauczania głównie odczuwają przeciążenie i brak czasu, co może być przejawem ogólnego problemu cywilizacyjnego XXI wieku.

Jednym z największych problemów zgłaszanych przez uczniów szkół artystycznych jest nieumiejętne radzenie sobie z tremą. Temu zagadnieniu poświęcony jest trzeci rozdział drugiej części publikacji. Znajduje się w nim przedruk artykułu dr Jolanty Kępińskiej-Welbel (opublikowanego pierwotnie w książce *Psychologia muzyki. Problemy – zadania – perspektywy* pod redakcją K. Miklaszewskiego oraz M. Meyer-Borysewicz, wydanej w 1991 roku przez Akademię Muzyczną im. F. Chopina). Kępińska-Welbel jest niekwestionowaną specjalistką w dziedzinie poradnictwa muzycznego, od wielu lat prowadzi jednoosobową poradnię otwartą dla uczniów wszystkich szkół muzycznych. Przedstawia ona model pracy z tremą, dzieląc ją na trzy wzajemnie oddziaływujące na siebie fazy: tremę przedkoncertową, koncertową i pokoncertową. Każda faza tremy dotyczy innych aspektów wykonania. Każda z nich charakteryzuje się odmiennymi objawami. Pokonanie trudności wynikających z tremy wymaga stosowania specjalistycznych technik terapeutycznych, które przedstawione zostały w artykule.

W rozdziale tym zawarty jest również przykładowy program warsztatów pracy z tremą autorstwa Magdaleny Golicz i Zuzanny Sucharowskiej oraz ciekawy artykuł Anny Zabuskiej – prezentujący jej badania własne nad tremą jako strategią samoutrudniania. W omówionych badaniach szukano związków między różnymi wymiarami tremy a samoutrudnianiem, aprobatą społeczną, samoświadomością prywatną i publiczną oraz perfekcjonizmem (mierzonych za pomocą odpowiednich kwestionariuszy). Wyniki badań potwierdzają założenie o samoutrudnieniowym charakterze tremy i wskazują na istnienie kilku istotnych zależności, poddających w wątpliwość dotychczasowe przekonania o tremie. Na przykład słabe pozytywne korelacje między stanem lęku przed występem a aprobatą społeczną czy wręcz negatywna korelacja między somatycznym wymiarem tremy a zmienną aprobaty społecznej mogą podważać dotychczasową ideę tremy jako jednej z postaci lęku społecznego. Wnioski z badań Zabuskiej mogą mieć istotne praktyczne implikacje dla profilaktyki tremy.

Rozdział dotyczący tremy kończy artykuł Moniki Welc, skierowany głównie do nauczycieli-instrumentalistów pracujących z dziećmi w początkowym okresie nauki. Artykuł oparty jest na wynikach badań własnych, przeprowadzonych przez Welc w ramach pracy magisterskiej. Dotyczy on sposobów postrzegania tremy przez młodsze dzieci

szkolne. Welc akcentuje rolę pedagoga w kształtowaniu właściwych nawyków w zakresie technologii występu w początkowej fazie nauki dziecka oraz daje szczegółowe, poparte wywiadami z uczniami i własną praktyką pedagogiczną wytyczne do pracy z uczniem.

Ostatni, czwarty rozdział, pt. „Sposoby i formy oddziaływań psychologicznych w kształceniu muzyków", jest szczególnie przydatny w przygotowaniu do pracy pedagogicznej. Zawiera analizę efektywnych sposobów uczenia się gry na instrumencie (artykuł Stelli Kaczmarczyk), wspartą wynikami aktualnych badań z zakresu psychologii muzyki. Strategie ćwiczenia na instrumencie zostały porównane do strategii rozwiązywania problemów. W rozdziale tym jest też zamieszczony artykuł na temat sposobów usprawniania pamięci muzycznej (autorstwa Ewy Biały) oraz artykuł przybliżający ideę oceniania kształtującego w praktyce pedagogicznej nauczyciela gry na instrumencie (autorstwa Zuzanny Sucharowskiej).

Czytelnik niniejszej książki z pewnością oczekuje, że znajdzie w niej odpowiedź na dwa podstawowe pytania: czym zajmuje się psycholog w szkole muzycznej oraz jaki zakres wiedzy specjalistycznej powinien mieć psycholog przygotowany do rozwiązywania problemów związanych ze specyfiką kształcenia muzycznego oraz problemów napotykanych przez uczniów szkół muzycznych. W mojej ocenie książka takiej właśnie wiedzy dostarcza.

Prezentowana publikacja, bardzo potrzebna i wartościowa, nie wypełnia jednak braku na polskim rynku wydawniczym prac na temat poradnictwa psychologicznego dla szkół muzycznych w Polsce. Zabrakło też odnośników bibliograficznych do tekstów źródłowych, które również odnoszą się do poruszanej problematyki. Książka jest więc zbiorem artykułów, które dają zaledwie pewien ogólny obraz poradnictwa. Przypuszczam, że taki właśnie był zamysł jej twórców i redaktorów: zarysowanie kierunków działań, uwrażliwienie na specyfikę systemu wsparcia dla szkolnictwa muzycznego, zainspirowanie do dalszych prac badawczych i zachęcenie do połączenia sił znawców tematu oraz tych, którzy zamierzają się nim dopiero zająć. Można przypuszczać, że w niedalekiej przyszłości powstaną kolejne publikacje, tak bardzo oczekiwane przez psychologów i kadrę nauczycielską, które będą wspierały pracę psychologa w szkole muzycznej. Powinny one trafić do rąk kadry psychologicznej i pedagogicznej szkół muzycznych, poszerzając i uaktualniając jej wiedzę w tym zakresie.

Niewątpliwie książka ta jest istotnym ukoronowaniem wysiłków kadry psychologicznej i pedagogicznej związanej z polskim szkolnictwem muzycznym podjętych w ostatnich kilku latach, które mają na celu integrację środowiska psychologów i pedagogów pracujących w szkołach muzycznych i wznowienie dyskusji na temat specyfiki poradnictwa psychologicznego dla szkół muzycznych. Powinna zainteresować zarówno psychologów i pedagogów pracujących w szkołach muzycznych oraz w poradniach psychologiczno-pedagogicznych opiekujących się publicznymi szkołami muzycznymi, jak i te wszystkie osoby, które chciałyby więcej wiedzieć o tym, jak należy zapewnić fachową pomoc osobom wyróżniającym się podwyższonym poziomem zdolności muzycznych i wrażliwości muzycznej.

Paulina Pałosz
Instytut Psychologii
Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego